

中国美术全集

书画卷 五

于明 主编



中国绘画与书法(代序)

绘画是用色彩和线条在平面上描绘形象的美术种类,书法是文字书写的艺术,绘画与书法是同根同源的,这是中国传统书画理论中的一个重要观点。它包括两方面的涵义:一是指中国文字与绘画在起源上有相通之处;一是指书法与绘画在表现形式方面,尤其是在笔墨运用上具有共同的规律性。后者曾经成为文人画兴起的重要理论根据之一。

中国绘画艺术历史悠久,渊源流长,以汉族为主包括各少数民族在内的画家和匠师,创造了具有鲜明民族风格和丰富多彩的形式手法,形成独具特色的中国传统绘画(即中国画)。

商周时代的甲骨文和金文中保存有大量图画文字,这些字包括象形与指事两种功能。这些文字具有一定的绘画因素和广泛表现范围。它首先是对于人自身的表现,包括对人的身体外形、手足、五官,男女长幼、人的活动、人际关系、人与环境的关系等;其次是对于山川、草木、鸟兽、天文气象、居住环境、服饰、器用等方面的表现,进而发展到表现抽象概念,如方位、数字等。文字的形成与发展反映出人对自身和客观事物的观察能力、思维能力和表现能力的发展,同时也反映了人的绘画意识的发展。随着图画文字由图案化的形象符号逐渐演变为由线条构成的文字,人们也提高了对于线自身表现力的认识,并逐渐发展用毛笔的技巧,形成了独立的书法艺术。而运用毛笔的线条来描绘图像,也正是中国传统绘画的重要特点之一。在这一意义上,书法与绘画正是在同一出发点上发展起来的。

唐代张彦远在《历代名画记》卷一“叙画之源流”中,第一次从理论上阐述了书画同源的问题。他认为:在造字之时,书画同体而未分。书(文字)、画的区分来自目的的不同。文字的作用在于传意,绘画的作用在于见形;字学六体中的鸟书也就是画。周官教国子以六书,其中的象形,即是画的意思,由此可知书与画本是异名而同体的事物;他认为到后世绘画与文字分离,绘画的作用才得以充分发挥,

绘画的形象作用超过了用文字书写的记传与赋颂。张彦远的论述反映了早期对于书画同源的认识。

宋元以后,文人画家由于对于笔墨的重视,又从新的角度强调了书画同源的观点,其用意在于强调绘画用笔本身独立的形式趣味和审美意义。元代书画家赵孟頫在题《枯木竹石图》中说:“石如飞白木如籀,写竹还应八分通,若还有人能会此,须知书画本来同。”明代王世贞在《艺苑卮言》一书中从两个方面分析了书画同源:一方面在用笔的技巧上,例如画竹,干如篆,枝如草,叶如真,节如隶,郭熙、唐棣画的树、文同画的竹、温日观画的葡萄,都是由草书中得来的;另一方面从书体所体现的审美理想上,如龙跳虎卧、戏海游天、美女仙人、霞收月上等境界,更是书画相通的。现代画家黄宾虹也曾说:“书画同源,贵在笔法,士夫隶体,有殊庸工(《古画微》)。”这些论述主要强调了绘画用笔与书法用笔的相通之处,并以此说明文人画家和书法家需具备广博的修养和丰富的艺术想像。

明清以来,特别是辛亥革命以后,随着封建社会的崩溃,外来绘画艺术不断传入,丰富了中国绘画的体裁。中外艺术交流日益频繁,使画家从中得到吸收和借鉴,中国绘画创作发生了前所未有的变化,油画、水彩画、漫画、宣传画等相继发展起来,特别是中华人民共和国建立以后,各个画种都展示出新的面貌。

近现代中国书画发展的道路曲折不平,中华人民共和国的建立,开始了中国美术的一个新阶段。开放改革以来,中国书画的艺术个性逐渐复苏,美术理论研究空前活跃,一部分书画作品趋向商品化,并由此带来了艺术价值、艺术生产方式和种种观念的变异。这为我们积累了许多经验、教训,也有待于我们去总结和思考。

编者

中国美术全集 书画卷——目录

清 朝(二)

松鹤图	8
柏鹿图	9
山水图册(之一)	10
花卉图册(之二)	11
芦雁图	12
猫石桃花图	13
山水图	14
自画像	15
佛像图	16
梅花图册(之一、之二)	17
渔翁渔妇图	18
碎琴图	19
渔父图	20
捧花老人图	21
松藤图	22
芍药图	23
墨荷图	24
芭蕉睡鹅图	25
弹指阁图	26
乾隆皇帝大阅图(局部)	27
弘历雪景行乐图	28
瞎子说唱图	29
莲塘纳凉图	30
罗汉图	31
十骏犬图册	32
兰竹石图	33
鲇鱼图	34
执扇仕女图	35
丁敬像	36
山水图册(之一)	37
春流出峡图	38
松林佳士图	39
桂阴凉适图	40
竹下仕女图	41

盘车图	42
五羊仙迹图	43
富贵白头图	44
牡丹双蝶图	45
秋风纨扇图	46
果园感旧图	47
五福图	48
人物花鸟扇册(之一)	49
人物花鸟扇册(之二)	50
太白醉酒图	51
枇杷图	52
松鹤延年图	53
自画像	54
瑶宫秋扇图	55
天竺水仙图	56
烹茶洗砚图	57
酸寒尉像	58
积书岭图	59
麻姑献寿图	60
花鸟四条屏(之三、之四)	61
花鸟四条屏(之一、之二)	62
人骑图	63
梅花书屋图	64
荷花图	65
葫芦图	66
桃实图	67
品茗图	68
香满蒲塘图	69

民 国

流民图(附局部)	71
虾	72
群奔	73
庐山全景	74
西泠小景	75
负水女	76

目 录

黄山 77

G夫人像 78

台湾遗民图 79

愚公移山 80

五朵红花 81

自画像 82

肇阮图 83

鹰 84

开国大典 85

清 朝 时 期(二)

清朝是一个多民族的国家,开创了各民族和睦共处、交流融合的局面,绘画艺术一度辉煌。此期的绘画既受传统思潮的熏陶,又受西洋美术的影响。纵观清朝绘画的发展历程,大体可分为三个时期:传统流行与形式主义时期;革新求变时期;吸取西方美术及实验时期。

清初期绘画以“四王”(王时敏、王鉴、王翬、王原祁)为代表的山水画派,追求古风古韵、宁静淡泊、与世无争的境界;以“四僧”(弘仁、髡残、朱耷、石涛)为代表的黄山画派,在艺术上主张个性自由,反对因循守旧。

清代中期,西方传教士涌入中国,中西绘画互相交融,画艺更趋丰富。以“扬州八怪”为代表的“扬州画派”主导绘画潮流,继承发扬了“四僧”传统,他们的写意花鸟画更加豪纵、古拙而富有个性。

清代后期,中国沦为半殖民地半封建社会,绘画风格也受到了较大影响。以赵之谦、任颐、吴昌硕等为代表的“海派”,形成了独特的艺术画风,他们将“文人画”与民间美术相结合,表现出一种新形式的文人绘画风格。其艺术风格对后世的影响不可估量。



画面描绘湍急的溪流边，立着一对仙鹤，雄鹤昂首引颈长鸣，雌鹤挺身啄食，神态悠然自得。左侧画有苍翠古松，虬枝倒挂。古柏双鹤

象征长寿富贵、家庭和美，松鹤泉石之间飘逸出道气仙风。《松鹤图》风格工致精丽，笔法清俊娟秀，显示出画家精深的功力。



此作高山危岸，苍松翠柏，悬泉直下，心旷神怡。江岸波涌，鹿立坡石，神态毕肖，毛茸细腻，栩栩如生，具有深厚的写生功力。山石水墨滋润，色彩清秀，绚丽和润。款署“乾隆丙寅三秋”。此图是难得之佳作。



此图册为作者未病臂之前的右手作品，
共四幅，作四季风光。第一幅“柳园图意”，绘
春日园林风貌，在松、竹等树的衬托下将初

绽新绿的柳色表现得淋漓尽致。四幅各有特
色，联在一起又是一套完整的山水画册，构
成一个系列的作品。



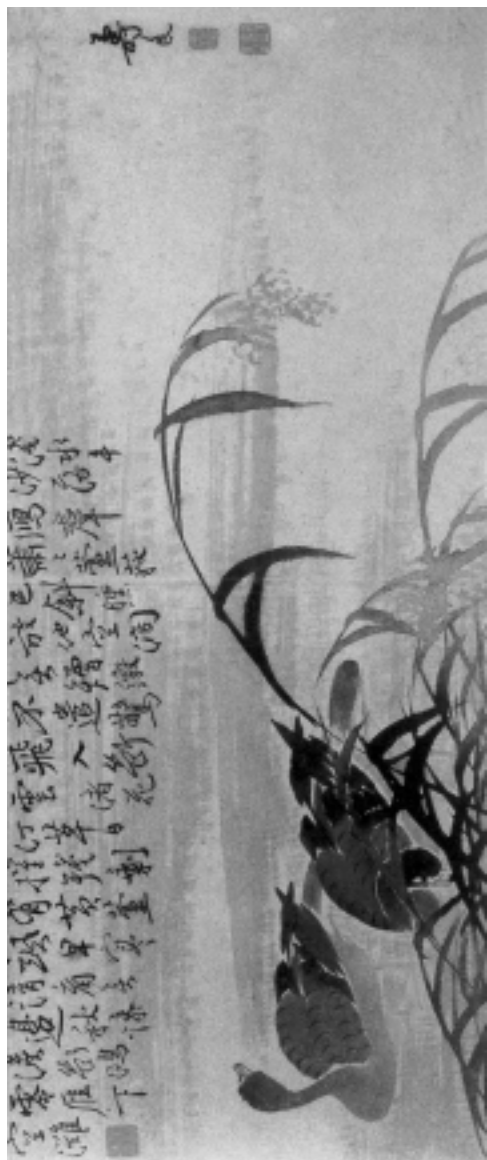
此为花石图册中所选出的册页，写水叶垂阴翠幙寒，小红低亚覆栏干，娇憨略揭横斜角，带露犹藏怕客看。”款署“南阜老癖写并句”并铃印。



高凤翰(1683 1748) 字西园，山东胶州人。工书画篆刻，嗜藏砚。清代著名左手画家。

此图生动地描绘了江苏淮安一带的苇塘小景：芦苇深处，秋雁高歌，呼唤同伴，空中大雁，闻声而来，这一切是多么优美动人。

在画法上，作者以娴熟的泼墨法挥写秋雁的躯体，仅在喙间及足部略施赭黄，设色和谐，符合自然要求。



猫卷尾静蹲坐在湖石上，身虽肥重，但见机警情态，双眼神采飞扬。桃花映照，杂草衬托，更见画面之优美。此作用笔谨严，墨色润湿，山石渲染并用，朴实见巧。左上自题七绝一首：“每餐先备买鱼钱，曾记携归小似拳，一白爪牙勤点鼠，傍人安稳卧青毡。”



这幅《山水图》用笔淡雅清爽，山石用渲染，溟溟渺渺，意味深远。中景中山头杂树分布，错落有致，山腰有一挂瀑布飞泻而下。在构图上，此幅平远、深远兼具。远景以淡墨渲染，溟溟渺渺，意味深远。中景中山头杂树分布，错落有致，山腰有一挂瀑布飞泻而下。远景为一片平湖，境界清幽辽阔。



此图为墨描纸本，写持杖老者，默然而立，构图简单，颇具神韵。老者目光深邃幽远，似与朋友舒心交谈。人物系墨线白描而成，线条简洁疏朗，为难得之佳作。该《自画像》是金农的代表作之一。画中题 长文并铃印。



图作释迦正面全身。身若红袈裟，一臂袒露，拱手伫立，神态安详而肃穆。人物丰腴圆润，神采飘逸。线条飘逸，衣纹作枯笔折绉

技法，颇见动感。释迦两侧作记，文曰：“十五年前为暖鹑居士写金刚经卷，刻之枣木，精装千本，喜施天下名胜禅林……”。



金农50岁后才开始作画,由于学问渊博,修养高深,所以作画不同凡俗。画梅用笔拙,喜画繁花缤纷,梅干苍劲古拙,透露出浓厚的文人画气息。此两幅梅花便明显地反映了金农的这一特点。

